

**Символизм «мест памяти»  
(нереализованные проекты И.В. Медведева)**

Горанская Т.Г.<sup>1</sup>

**Аннотация.** Автор, с привлечением ранее не опубликованных архивных материалов, рассматривает художественный образ «мест памяти» Войны и Победы, а также способы его отражения на примере нереализованных конкурсных проектов памятников и мемориалов известного художника и архитектора И.В. Медведева, выполненных им в военные и первые послевоенные годы.

**Ключевые слова:** «место памяти», военный мемориал, Вторая мировая война, символическая культурная память, художественный образ.

**Symbolism «place of memory»  
(implemented projects of I.V. Medvedev)**

Haranskaya T.G.<sup>1</sup>

**Abstract.** The author with the involvement of previously unpublished archive materials examines the artistic image of the “places of memory” of the War and Victory, as well as the ways of to reflect it on the example of unrealized competitive projects of monuments and memorials of the famous artist and architect I.V. Medvedev, performed by him in the war and the first post-war years.

**Keywords:** “place of memory”, war memorial, World War II, symbolic cultural memory, artistic image.

<sup>1</sup>Горанская Татьяна Георгиевна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий отделом архитектуры Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси. ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Минск, Республика Беларусь.

*Haranskaya Tatsiana Georgievna. Candidate of Science (Art History), Associate Professor, Head of the Department of Architecture. Center for the Belarusian Culture, Language and*

© Т.Г. Горанская

В разные эпохи, в разных социальных и культурных пространствах складываются разные взгляды на одни и те же события истории и, соответственно, разные их толкования. Одни исторические факты искажаются или забываются с течением времени и в силу определенных обстоятельств (смена государственной политики и идеологии, революция и т.д.), а затем возрождаются в новой интерпретации, создавая иную реальность и подменяя память историей, другие становятся мифами и существуют вне времени и пространства.

«История - предмет конструирования, отправная точка которого ... современность», - отмечал немецкий философ и теоретик культуры В. Беньямин [1]. В незавершенных «Тезисах о философии истории» («О понятии истории», 1940 г.) он писал о «стечении обстоятельств, насыщенном напряжением», когда время замирает, раскрывая *целостный образ эпохи* [1]. Моментом наибольшего драматизма в истории каждого народа является такой социальный феномен как Война. Война может преследовать разные цели и принимать разнообразные формы, но во все времена в обыденном человеческом сознании – это всегда насилие, страх, боль, разрушение...

*Трагедия* Второй мировой войны, оставив за собой руины городов, следы Холокоста, смерть и сломанные судьбы миллионов людей, завершилась поражением стран гитлеровской «оси» и *триумфом* антигитлеровской коалиции.

В социальном конструировании реальности прошлого (П. Л. Бергер, Т. Лукман) и изобретении традиций (Э. Хобсбаум) главная роль принадлежит структуре власти, реализуясь посредством создания мифов. Увековечение советским государством *истории Победы* началось уже в первые военные годы и отразилось, в частности, в проведении Комитетом по делам искусств при СНК СССР, Союзом советских архитекторов, Академией архитектуры СССР и др. конкурсов на проекты «мест памяти», посвященных *героям и «одной на всех» Победе в войне*.

Французский философ и социолог М. Хальбвакс полагал, что память создает прошлое, а также является основой связи поколений, идентичности человека, социальной группы и общества. *Память современников* о военных событиях, их личный опыт, переживания, повседневная жизнь в оккупации и эвакуации, блокаде и др. и *официальная история Победы* – две грани *коллективной памяти* – коммуникативной («живое воспоминание») и *культурной*, где прошлое «... сворачивается ... в *символические фигуры*, к которым прикрепляется воспоминание» (Я. Ассман) [2, с. 51]. Символическая культурная память может быть «укоренена» в материальных объектах – произведениях архитектуры, скульптуры, изобразительного искусства, литературы. «*Игра памяти и истории* формирует *места памяти...*», которые «... являются местами в трех смыслах слова – *материальном, символическом и функциональном...*», - пишет современный французский историк П. Нора [3, с. 40]. Символическое значение мест памяти заключается «в остановке времени, ... фиксации настоящего порядка вещей, ... материализации нематериального...» [3, с. 41]. П. Нора полагает, что «места памяти» «получают свое значение от их внутренней сущности» и разделяет их на «места-убежища, святилища... Это живое сердце памяти» и «доминирующие» - «...триумфальные, значительные и обычно подавляющие...», «всегда стоящие на возвышении, обычно обдают холодом и торжественностью официальных церемоний» [3, с. 20, 47 - 48].

Конкурсные проекты военных и первых послевоенных лет во многом сформировали художественный образ «мест памяти» Войны и Победы. Многие из конкурсных работ, выполненные советскими архитекторами и художниками, остались нереализованными, но сохранились в набросках и архитектурных чертежах. Они обладают исторической ценностью как отражение господствующих идей советского общества данного времени в архитектуре и изобразительном искусстве.

В фондах Белорусского государственного архива научно-технической документации сохранились альбомы фотографий, листы архитектурной графики и эскизы проектов памятников и мемориалов, выполненные Иваном Васильевичем Медведевым (1913 - 1998) – известным архитектором и художником, а также

его воспоминания о работе над конкурсными проектами и их описания.

В военные годы И. В. Медведев был студентом архитектурного факультета Ленинградской Академии художеств. Окончание Великой Отечественной войны совпало с его работой над дипломным проектом и началом творческой деятельности. С 1946 по 1958 г. он работал главным художником Государственного театра оперы и балета Литовской ССР в Вильнюсе, затем с 1959 по 1967 г. был главным художником города Минска, с 1968 по 1974 г. - сотрудником Министерства культуры БССР по охране памятников истории и культуры.

В эпохи социальных потрясений коллективная память часто апеллирует к образам минувшего, прослеживая их сходство (связь) с настоящим. В проектах И. В. Медведева архитектурные формы пирамиды, обелиска, усыпальницы, надгробия, пантеона, триумфальной арки и колонны использованы как цитаты из прошлого, что позволило художнику, извлекая их из исторического контекста и соединяя в повествовании о героях и Победе, создавать новые художественные образы.

**Пантеон.** Архитектурная форма Пантеона - «храма всех богов» и принцип организации его внутреннего пространства сформировались на территории Римской империи, «когда старые верования приходили к упадку, неколебимость их установлений ослабевала» [4]. Помимо внешнего облика Пантеона сакральную значимость приобрело его внутреннее пространство, соединяя и отражая представления разных народов и религий о мироздании.

В 1945 - 1946 г. И. В. Медведев работал над дипломным проектом на тему Пантеона в честь Победы над фашизмом. Как вспоминал впоследствии сам автор: «...в образе Пантеона нужно было отразить идею... Триумфа и Победы советского народа» [5]. Архитектор отмечал, что Пантеон представлял «...ротонду, перекрытую полусферическим куполом, опирающимся на цилиндрическую стену, верхний пояс которого венчается активно выраженным световым поясом. Основным композиционным мотивом идентичных фасадов являлись совмещенные трехгранные абсиды, расположенные между четырьмя пилонами, увенчанными... скульптурой. Внутреннее пространство выражено в едином зале..., по окружности которого расположены двенадцать полуциркульных

мемориальных зал» [6]. Символический смысл внутреннего пространства Пантеона в толковании художника отражает идею течения времени, единства прошлого-настоящего-будущего, памяти и истории. На представленном ниже разрезе видно, что согласно проекту солнечные лучи должны проникать внутрь помещения через прямоугольные проемы, расположенные на барабанах купола, освещая поочередно все мемориальные залы и представляя внутреннее пространство как солнечные часы. Массивные повторяющиеся пилоны фасада также создают игру света и тени. Связь с Пантеоном в Риме заключается в выборе архитектором пропорций здания - диаметр ротонды равен ее высоте. Статичная центрическая симметричная композиция Пантеона выражает идею устойчивости и величия и рассчитана на одинаковое восприятие всех фасадов при движении вокруг здания. Автор применяет внутренний и внешний орнаментальный декор, который создает ритмические горизонтальные членения по всему фасаду и внутренним стенам, отсылая к античным книгам-свиткам (Рисунок 1).

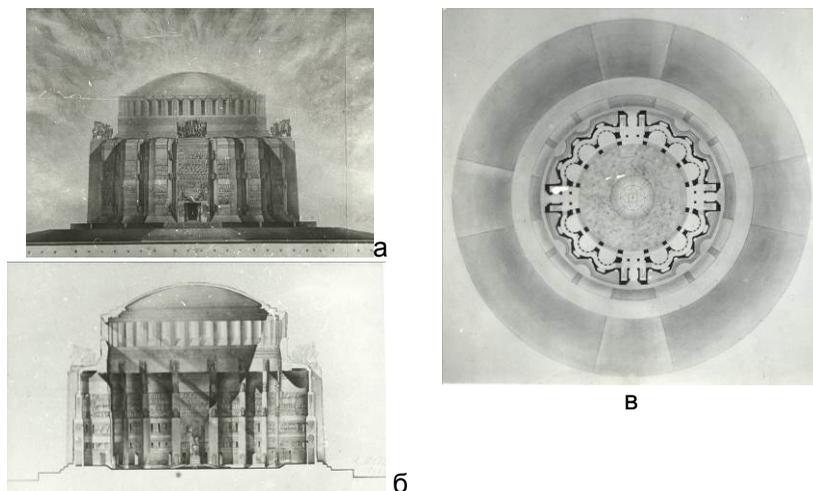


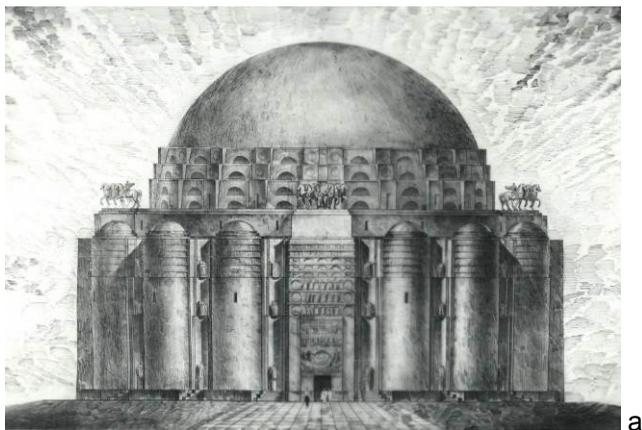
Рисунок 1. И.В. Медведев. Пантеон в честь Победы над фашизмом. 1946 г.

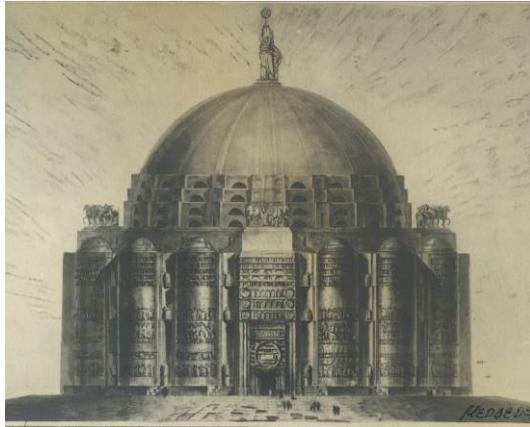
а – фасад [7], б – разрез [8], в – план [9].

Впоследствии в 1953 г. художник участвовал в конкурсе на проект «Пантеона-памятника вечной славы великих людей Советской страны», который был объявлен ЦККП Советского

Союза и Советом Министров СССР после смерти И. В. Сталина. Как вспоминал архитектор, основой для представленной на конкурс работы стало «решение дипломного проекта Пантеона Великой отечественной войны» [10]. Параллельно с работой над дипломом И. В. Медведев разрабатывал ряд эскизов мемориалов в честь Победы, прообразом которых было центрическое симметричное круглое в плане здание Пантеона.

Интересно решение фасадов «Мемориала-памятника погибшим ленинградцам в годы блокады», решенное в ритме «тяжелых округленных объемов, символизирующих бастионы» или древние крепостные стены с башнями, «между которыми просматриваются скульптурные группы» [6]. Фасады декорированы горизонтальными полосами рельефа. Рельефный фриз также обрамляет порталы входов, которые завершаются скульптурами коней. «Завершает сооружение полусферический, серого цвета, купол с развитым световым поясом арочной конструкции. Пантеон устанавливается на площади без дополнительных членений в основании, что придает зданию величественный монументальный вид» [6] (Рисунок 2).





б

Рисунок 2. И.В. Медведев. 1946 г.  
 Мемориал-памятник погибшим ленинградцам в годы блокады.  
 а – Вариант 1 [11]; б – Вариант 2 [12].

«Мавзолей полководцам-героям Великой Отечественной войны» представляет собой круглое в плане здание с порталом, композиция которого напоминает традицию этрусской купольной гробницы, некрополя-кургана (тумулуса). В эскизном решении художник подчеркивает вертикальный ритм лаконичных ступенчатых массивных бетонных пилонов, обрамляющих здание. Порталы фасада акцентированы орнаментальным рельефом, композиция которого подчинена архитектуре здания, которое завершается полусферическим куполом с системой арок светового пояса (Рисунок 3).



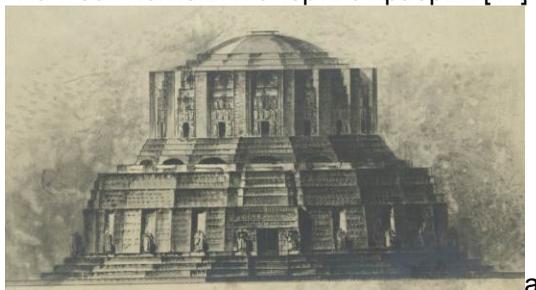
Рисунок 3. И.В. Медведев. 1946 г.

Мавзолей полководцам-героям Великой Отечественной войны  
[13].

Архитектурное решение «Пантеона погибших смертью храбрых» (Рисунок 4) созвучно «Мемориалу в честь Победы под Москвой» (Рисунок 5), в основе композиции которого - система объемных пилонов с ярусом скульптур, посвященных защитникам Москвы. «Декоративное завершение фасада выполнено двумя рядами гофрированных стен. Центральный пилон увенчан тематической скульптурной группой. Несмотря на излишество архитектурных форм и деталей, фасад впечатляет монументальной выразительностью» [6].



Рисунок 4. И.В. Медведев. 1946 г.  
Пантеон погибших смертью храбрых [14]



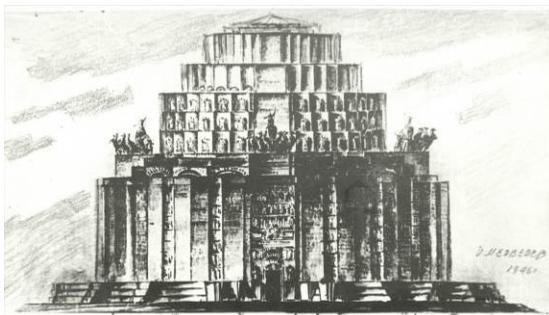


Рисунок 5. И.В. Медведев. 1945 г.  
Мемориал в честь Победы под Москвой.  
а – Вариант 1 [15]; б – Вариант 2 [16].

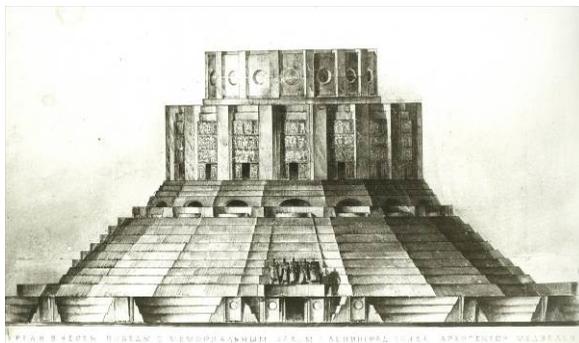
Проекты Пантеонов, выполненные художником в архитектурной монохромной графике, можно, в определенной степени, отнести к фантазиям «бумажной архитектуры» мегаломанов (К.-Н. Леду и Э.-Л. Булле).

В своем творчестве И. В. Медведев использует элементы, характерные для архитектуры и искусства древних восточных деспотий: подиумы, центричность и ярусность композиции, орнаментальный декор. Он часто обращается к теме (семантике, архитектурной символике) зиккурата («Вавилонской башни») и пирамиды.

**Зиккурат** – в Древней Месопотамии – «воплощение типичной для культур Востока «горы-храма» - образ единения земли и неба [17, с. 145]. Его архитектурная форма соединяет символику пирамиды, лестницы и входа-портала («лестница в небо»), а также семантику горы и пещеры. Важным смысловым центром является внутреннее пространство храма, расположенного на вершине «горы».

Проект «Курган Победы» И. В. Медведева «явился первой творческой попыткой создания необычного мемориала-кургана... в честь героической победы советского народа над фашизмом (Рисунок 6 а, б). Это сооружение с мемориальными залами, кинолекторием и архивом. Фасады идентичны. В основу композиции заложен архитектурно выраженный курган с системой лестниц, памятных камней. Входом служит монументального характера портик, увенчанный тематической скульптурной группой. Основанием кургана являлся стилобат с системой памятных блоков с надписями. Курган завершает

высотное монументальное здание музейного вида, фасады которого выражены ритмом гофрированных пилонов. Здесь выставляются экспонаты, прославляющие идеи Победы. Ритм лестниц бордюров, система вертикальных пилонов создают впечатление торжественности и величия» [12].



а



б

Рисунок 6. И.В. Медведев. 1946 г. Курган Победы.

а – Вариант 1 [18], б – Вариант 2 [19].

**Пирамида** - это «прежде всего монумент, символизирующий духовную иерархию неба и земли... Форма пирамиды – грандиозный *символ* мироздания и одновременно *образ* восхождения...» [20, с. 462]. «Форма пирамиды – идеальная геометрическая *абстракция*, символ вечности, абсолютного покоя. ... Выразительность пирамиды – в ее внешней форме...» [17, с.24]. В. Власов отмечает, что в сочинении монаха-доминиканца Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила» (XV в.) «египетская пирамида – символ течения

*времени* (прошлого, настоящего и будущего – в ней всегда видно только две грани: прошлое и настоящее)...» [20, с. 462]. «Все боится времени, а время боится пирамид», – гласит древняя восточная мудрость (поговорка). Пирамидальные композиции обладают устойчивостью в истории (во времени) – гробницы Древнего царства в Египте, мавзолеи Римской империи, пирамидальные обелиски эпохи и Возрождения и т.д.

Монументальная симметричная композиция «Некрополя павшим героям», выполненная И. В. Медведевым в 1947 г. в честь годовщины Победы по силуэту напоминает полу пирамиду (Рисунок 7). Монумент вечной памяти погибшим воинам трактуется художником как пирамида-гробница. Особенность толкования архитектурной формы заключается в том, что образ пирамиды образуют пять (пятиконечная звезда в плане) треугольных пилонов, сложенных из массивных блоков, оставляющих внутреннее пространство свободным. Традиционно основание пирамиды символизирует все живое на земле (или народ), но в интерпретации художника невысокая насыпь в основании пилонов символизирует могилу, «массовое захоронение. По всему периметру холма установлены памятные камни. У основания пилонов предусмотрены газовые факелы» [21].



Рисунок 7. И. В. Медведев. 1947 г. Некрополь павшим героям [22].

**Ворота.** Врата двуликого Януса – древнеримского бога времени (прошлого и будущего), «входов и выходов», «концов и начал» - Врата войны по традиции Древнего Рима были закрыты во время мира и открыты во время войны [23, с. 286]. Конкурсный проект Ворота был выполнен И. В. Медведевым в

1947 г. для военного кладбища в Вильнюсе (Рисунок 8). Символичность входа-выхода подчеркивается архитектором с помощью элементов, отсылающих к египетским пилонам и римским триумфальным аркам ...

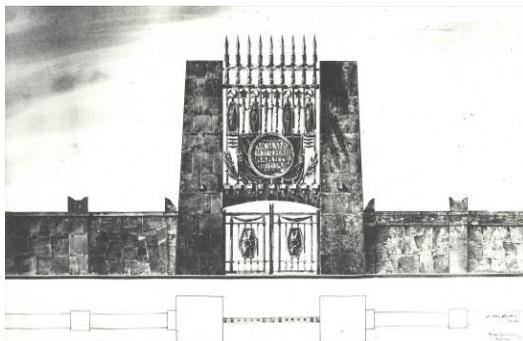


Рисунок 8. И. В. Медведев. 1947 г. Ворота для воинского кладбища [24].

**Триумфальная арка.** Исторически понятие «триумф» непосредственно связано с традицией очищения от пролитой крови у древних этрусков и в Римской империи. Армия, одержавшая Победу в Войне, проходила сквозь врата (две вертикальные опоры с горизонтальной балкой). Арка символизировала границу (переход) между пространствами действительным и сакральным, «превращение смертного в бога» - вход в Вечность [25, с. 634]. Основные элементы, раскрывающие семантическую структуру арки - венчающая круглая скульптура (триумфатора, колесницы и/или коней Ахиллеса), сюжетный рельеф, орнаментальный декор и надпись. В истории культуры арке придавались различные значения с точки зрения политики, религии и т.д.

В 1943 г. Дирекция Ленинградской академии художеств, студентом которой был И. В. Медведев, объявила конкурс среди дипломников на проект памятника в честь победы советских войск под Сталинградом для установки его в городе Самарканде. Архитектор вспоминал: «Я решил его в виде Арки-въезда в город, использовав... мотивы национальной архитектуры» [26]. Симметричная композиция из трех килевидных арок, опирающихся на колонны, образует портал при въезде-выезде в город (Рисунок 9).



Рисунок 9. И.В. Медведев. 1943г. Арка в честь Победы над Сталинградом [27]

В 1946 г. архитектор для конкурса, проведенного Ленинградским Союзом архитекторов, выполнил «Проект Арки Победы в Ленинграде» (Рисунок 10). Согласно проекту, арка вырезана в стене, символизирующей «преграду, разделяющую земной и небесный мир, центральный проем – ворота в небо...» [25, с.634]. Арка разделена на две части: в глухой верхней части размещена надпись и ритмичный орнаментальный рельеф из флагштоков, обвитых полотнищем, а в нижней части организован проход. Арку венчает скульптурная композиция трех коней, которая восходит к традиции Древнего Рима.



Рисунок 10. И. В. Медведев. 1946г. Арка Победы в Ленинграде [28].

**Триумфальная колонна** восходит к формам архитектуры Древнего Рима. Проект мемориала в Парке Победы на Поклонной горе в Москве «выполнен по программе первого» тура Всесоюзного конкурса... 1958 г. Условия конкурса... носили характер лишь предварительного поиска образа. Парку не предъявлялись требования строительства грандиозного мемориала. ...Решение данного проекта выразилось в создании арки и обелиска на высотной части Поклонной горы, где... предусматривалась установка тематических скульптурных групп, фонтанов и павильонов паркового назначения» (Рисунок 11) [29].

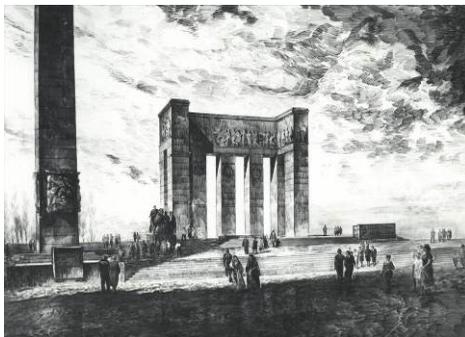


Рисунок 11. И. В. Медведев. 1958г. Мемориал парка Победы (Поклонная гора, Москва) [30]

**Обелиск (стела)** появился в египетском искусстве в эпоху Древнего царства и представлял собой сужающийся кверху каменный столп, с заостренной в виде пирамиды вершиной - «солнечный луч» [31, с. 356]. Традиционно обелиск вытесывали монолитно из каменных скал. В проекте же И. В. Медведева обелиск сложен из массивных каменных блоков. По мнению архитектора, обелиск - «это наиболее простая форма выражения памяти ...» [32].

Обелиск трактуется художником как синтез триумфальной арки и кургана, «обращенный гранью к зрителю через ступенчатое основание переходит к холму, по оси которого проходит лестница. На холме расставлены памятные камни с именами жертв, как признак их бессмертия. На гранях обелиска установлены картуши и факелы. ...Арочного типа стела наиболее эмоциональна, она рассчитана на просмотр с дальнего расстояния. В верхней части пилона предусматриваются газовые факелы» (Рисунок 12 а, б) [32].



а



б

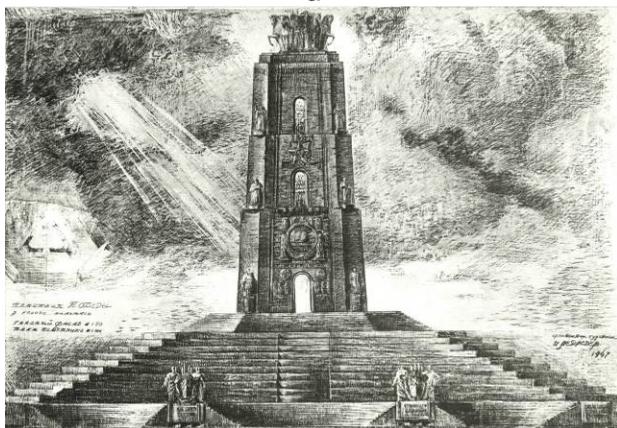
Рисунок 12. И. В. Медведев. 19?? г. Обелиск. а – Вариант 1 [33], б – Вариант 2 [34].

И. В. Медведев использует сочетание ступенчатых обелиска и пирамиды в его основании в проекте «Монумента Победы в Вильнюсе», выполненном для Всесоюзного конкурса в 1947 г. (Рисунок 13 а, б). Проект «представляет собой высотную композицию в виде пилона с боковыми членениями, у подножия которого расположены в два яруса скульптурные группы. Монумент завершается скульптурой... Основание... решено трибуной с системой площадок и лестниц. Проект трактуется в монументальных простых формах архитектуры и соответствует его образу. ...Проект был удостоен первой премии.

Вариант монумента... это трехступенчатая стела, завершенная скульптурной группой... В основании монумента устанавливаются скорбные женские скульптуры. Важное значение в решении образа... имеет архитектурный облик холма. Система лестниц и каменных членений составляют единую композицию с высотной частью монумента» [35].



а



б

Рисунок 13. И. В. Медведев. 1947г. Монумент Победы в Вильнюсе.  
а – Вариант 1 [36], б – Вариант 2 [37].

Трехступенчатое решение композиции «Монумента Победы в Таллинне» «придавало ему легкость... Основанием монументу служила трибуна, а завершением стилизованная женская фигура с ребенком. ... Проект выполнен по программе Всесоюзного конкурса...» в 1947г. и получил первую премию (Рисунок 14) [38]. Второй тур конкурса проходил в 1952 г. «Монумент решается высотной композицией в характере мощного пилона, обогащающего архитектурный силуэт города.

Парадная трибуна проектируется как цокольная часть монумента, края которой акцентируются декоративными фигурами. Над трибуной возвышается пилон с двумя рядами тематических скульптур в его основании. Центральная плоскость пилона декорируется геральдикой с надписями и венчается скульптурой вождя» [39].



Рисунок 14. И. В. Медведев. 1947 г. Монумент Победы в Таллинне [40]

В форме обелиска решен «Памятник героям на безымянной высоте», который представляет собой систему «из трех вертикальных пилонов округленной формы, направленных лучеобразно к центру памятника. Две плоскости, соединенные вместе, составляют плавную полуциркульную кривую, на поверхности которой высечен контур звезды. Основание пилонов декорировано резным поясом. Стилобат из простых гранитных форм органически вписывается в образ памятника...» [41]. Это один из реализованных проектов художника и был выполнен в 1947 г. в Вильнюсе (Рисунок 15).



Рисунок 15. И. В. Медведев. 1947г.  
Памятник героям на безымянной высоте в Вильнюсе [42].

**Погребальные сооружения.** Издревле «место захоронения героев, павших в бою, отмечалось врытым в землю камнем, копьем, мечем» [31, с. 18]. «Древние греки и римляне украшали надгробные камни — стелы — рельефными изображениями и... надписями», чтобы помнить о погребенных и неизбежности смерти (*memento mori*) [43, с. 766].

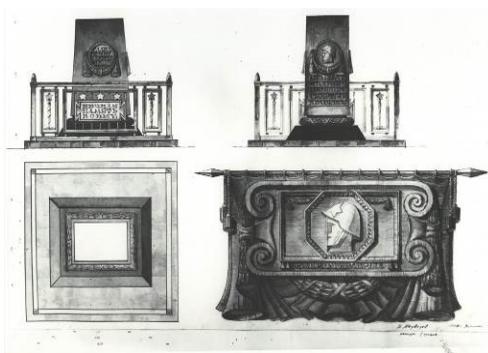


Рисунок 16. И. В. Медведев. Могила офицера-героя Советского союза в Вильнюсе [44]

Проект могилы офицера-героя Советского союза в Вильнюсе выполнен по конкурсной программе «по старым

традиционным образцам в характере надгробных камней с ковanej металлической оградой (Рисунок 16). Памятник декорирован чеканными элементами, накладной литой памятной доской. Удостоен второй премии» [35].

Архитектурную форму и ее расположение в пространстве можно трактовать как способ порождения, сохранения и передачи социокультурного опыта.

Главной темой «мест памяти» И. В. Медведева стала героика Войны и гордость Победы, а способом ее отражения – использование традиционных архитектурных форм древних государств-деспотий – Египта, Вавилона и Римской империи. Пирамида, обелиск, усыпальница, надгробие, пантеон, триумфальные арка и колонна с давних времен являлись символами диалектического единства жизни и смерти, вечности и небытия, величия и падения. Художник перенес их символические значения и смыслы в современный ему исторический контекст. В его проектах статуи, рельефы, декоративные элементы придают историческую глубину «месту памяти» и выражают идею триумфа. Общим для всех его проектов является центричность и ярусность композиции, целостность скульптурного образа.

### **Список литературы и источников**

1. Беньямин, В. О понятии истории [Электронный ресурс] / В. Беньямин // Художественный журнал MOSCOW ART MAGAZINE. Выпуск № 7, 1995. – Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/73/article/1551>. – Дата доступа: 15.03.2019.
2. Ассман, Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман; пер. с нем. М.М. Сокольской. - М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
3. Франция-память : сборник / П. Нора [и др.] ; С.-Петербург. гос. ун-т ; пер. с фр. Д. Хапаевой. – СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. – 325 с.
4. Иконников, А.В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве [Электронный ресурс] / А.В. Иконников // TOTALARCH – Режим доступа: [http://antique.totalarch.com/space\\_in\\_the\\_architecture\\_of\\_roman\\_antiquity\\_ikonnikov/pantheon](http://antique.totalarch.com/space_in_the_architecture_of_roman_antiquity_ikonnikov/pantheon). – Дата доступа: 10.03.2019.

5. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 117 – Л. 4
6. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 136 – Л. 6
7. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 15
8. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 17
9. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 15 об.
10. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 136 – Л. 13
11. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 197 – Л. 11
12. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 76 – Л. 7
13. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 197 – Л. 12
14. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 76 – Л. 6
15. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 76 – Л. 11
16. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 13
17. Власов, В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 8 т. Т. 3 Е – К / В.Г. Власов – СПб. : ЛИТА, 2000. – 848 с.
18. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 18 об.
19. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 19
20. Власов, В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. / В.Г. Власов – СПб. : Азбука-классика, 2004–2010. – Т. 7 П – 2007. – 912 с.
21. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 136 – Л. 8
22. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 23
23. Власов, В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 8 т. Т. 2 В – Д / В.Г. Власов – СПб. : ЛИТА, 2000. – 848 с.

24. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 98 – Л. 3об
25. Власов, В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. / В.Г. Власов – СПб. : Азбука-классика, 2004–2010. – Т. 9 Ск – У – 2005. – 768 с.
26. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 117 – Л. 3
27. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 9
28. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 22
29. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 136 – Л. 17.
30. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 200 – Л. 3об.
31. Власов, В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. / В.Г. Власов – СПб. : Азбука-классика, 2004–2010. – Т. 6 Н – О – 2007. – 592 с.
32. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 136 – Л. 28
33. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 28
34. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 27
35. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 136 – Л. 8 - 9.
36. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 24
37. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 23 об.
38. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 136 – Л. 10
39. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 136 – Л. 13
40. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 98 – Л. 9 об.
41. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 136 – Л. 9
42. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л. 25

43. Власов, В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 8 т. Т. 4 К – Н / В.Г. Власов – СПб. : ЛИТА, 2001. – 832 с.
44. БГАНТД. – Фонд 177 Медведев Иван Васильевич, Главный художник г. Минска, архитектор. – Оп. 1 – Д. 97 – Л 26